

# A ARQUEOLOGIA E O TEMPO: OS SIGNIFICADOS DO EFÊMERO, DO PERPÉTUO E DO CÍCLICO

citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought

provi

## ARCHAEOLOGY AND TIME: THE MEANINGS OF THE TERMS EPHEMERAL, PERPETUAL AND CYCLICAL IN ANCIENT MOSAICS

SILVANA TROMBETTA\*

**Resumo:** Os mosaicos das províncias romanas retratam o tempo cíclico, como é possível observar nos pavimentos que figuram as estações do ano e o tempo eterno, sem limites (como por exemplo, nas imagens do deus Aion). A representação do tempo nos mosaicos antigos possui também outro propósito: perpetuar os atos humanos e demonstrar o poder da elite.

**Palavras-chave:** tempo; imagem; mosaicos; Roma.

**Abstract:** Mosaics excavated in Roman provinces depict time cyclically, using images of the seasons and of an eternal time that is limitless (for example, in the images of Aion). The representation of time in these ancient mosaics has another purpose: to give perpetuity to human acts and demonstrate the power of the elite.

**Key-words:** time; image; mosaics; Rome.

### 1. INTRODUÇÃO: OS MÚLTIPLOS SENTIDOS DO TEMPO

Os pavimentos em mosaico elaborados durante a Antigüidade retratam o tempo cíclico, presente em painéis que figuram as constantes renovações proporcionadas pelas estações do ano, e o tempo eterno, sem limites em sua incessante periodicidade, como é possível observar nas imagens pavimentais do deus Aion (fig.1). A representação do tempo nos mosaicos possui também outra conotação – o tempo serve para perpetuar os feitos humanos, transformando instantes fugazes em perenes. Há mosaicos romanos do norte da África nos quais são figurados indivíduos da elite norte-africana ou os jogos por eles ofertados à população, de modo a gravar a generosidade

---

\* Silvana Trombetta é arqueóloga no MAE/USP, São Paulo. E-mail: [siltrom@superig.com.br](mailto:siltrom@superig.com.br)



**Figura 1.** El Jem, mosaico com a imagem do deus Aion. Século III d.C. (Blanchard-Lemée, M. – *Sols de l'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 38).

de um gesto que, se não fosse figurado, seria esquecido devido à própria natureza das ações humanas, que se não perpetuadas em documentos materiais ou textuais que as registrem ou se não constantemente rememoradas (através de cultos, ritos), existiriam durante um definido espaço de tempo na mente de seus contemporâneos, mas não sobreviveriam na lembrança das gerações vindouras.

As imagens das estações do ano, figuras imbuídas de um duplo sentido – o eterno e o cíclico – possuem inúmeros significados. Sua presença nos pavimentos pode estar relacionada às corridas de carro, às divindades mitológicas, aos trabalhos agrícolas. Dois mosaicos em forma de calendário provenientes das províncias romanas da Gália (na região de Narbona) e Norte da África (localidade de El Jem) constituem documentos inigualáveis sobre a natureza e o ritmo das atividades agrícolas. O mosaico gaulês da região de Narbona (fig. 2), pertencente ao século II d.C., é célebre pelas



**Figura 2.** Narbona, mosaico com a imagem de um homem assando pães. Século II d.C. (Lancha, J. – *Recueil général des mosaïques de la Gaule*. Paris, CNRS. Vol. 2, 1981, pl. CVIII-CXXXIII).

várias atividades rurais em forma de calendário<sup>1</sup>. As cenas retratadas no mosaico (semeadura das favas, moagem de grãos no moinho, transporte do estume, cozimento do pão, fabricação de cestos, enxerto de árvores, recolhimento de ramos mortos, coleta de maçãs, vindimas, pisoteamento das uvas, aradura dos campos, coleta das olivas, unção de potes, prensagem das olivas), conectam-se às figuras das estações do ano e às imagens de culto.

Os cultos divinos aparecem relacionados às épocas em que ocorrem (culto ao deus galo-romano Júpiter-Taranis ou à deusa Rigani-Cantismerta – verão; sacrifício aos deuses Lares e a festa dos mortos – inverno). As figuras das estações do ano, representadas na parte superior do pavimento, marcam

<sup>1</sup> De acordo com DUNBABIN, K. M. D. *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage*. Oxford: Clarendon Press; Nova Iorque, Oxford University Press, 1978, p. 111, a composição em forma de calendário teria suas origens no mundo helenístico, sendo que no mundo romano as principais atividades religiosas foram gradualmente alteradas quando não apropriadas à liturgia romana.



**Figura 3.** El Jem, mosaico de calendário. Século III d.C (Blanchard-Lemée, M. – *Sols de l'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 46).

a presença do trabalho agrícola nos ciclos anuais. Embora a própria representação em si do trabalho agrícola faça uma referência implícita às estações em que ocorrem (por exemplo: pisoteamento das uvas – outono), não há neste pavimento o uso predeterminado de cenas do trabalho agrícola como “personificação” das estações do ano. As estações do ano aparecem no mosaico representadas em sua forma habitual: *putti* sobre animais selvagens.

Estações do ano e trabalhos agrícolas surgem também no citado pavimento norte-africano de El Jem (fig. 3). O pavimento possui dezesseis painéis, sendo que três deles retratam atividades rurais. As cenas agrícolas figuradas mostram dois trabalhadores que num quiosque servem bebida a um terceiro (mês de junho), um trabalhador carregando favas (mês de julho), trabalhadores pisoteando uvas (mês de setembro). Oito painéis com cerimônias religiosas e um painel relacionado a um evento político, quando articulados aos painéis com atividades rurais dão sentido ao conjunto do pavimento, que visa retratar o ciclo anual: *mamuralia* (março), *veneralia* (abril), festa em homenagem a Mercúrio (maio), festa em honra a deusa Diana (nascimento da deusa, celebrado em 13 de agosto), nascimento de



Alexandre Severo (outubro), festival de Ísis (novembro) *saturnalia* (dezembro), deus Lares (janeiro), *lupercalia* (fevereiro).

O aspecto realista do pavimento de El Jem não aparece somente nas cenas retratadas nos painéis. Três estações do ano apresentam-se neste mosaico sob a forma de figuras masculinas que executam atividades agrícolas: a primavera por um homem que carrega uma cabra, o verão por um homem que leva em seu ombro direito um feixe de trigo e em sua mão direita uma foice, o inverno por um homem que carrega animais abatidos (patos e lebre). Somente a figura do outono não está diretamente relacionada à atividade agrícola. O personagem com uma coroa de folhas de videira pode fazer alusão a um culto ou, conforme a descrição de Slim<sup>2</sup>, representar um jovem sátiro. Convém observar que na esfera da representação de cenas realistas, os pavimentos norte-africanos com temas rurais no decorrer do século III d.C., muitas vezes perderam espaço para as cenas com figurações de jogos de anfiteatros, que, como já foi dito, conferiam grande prestígio à elite que os financiava. No século IV d.C., a temática dos pavimentos com cenas rurais foi retomada, embora com aspectos diferenciados: os edifícios ganharam a forma de unidades rurais fortificadas como bem o demonstra o famoso mosaico do *Dominus Julius* (fig. 4), que retrata uma agricultura que rumo para o tipo senhorial. No mosaico, a *villa* aparece enquanto figura central e ao redor aparecem as atividades que nela ocorrem (agricultura, caça) e os que nela habitam (camponeses e senhores). A figura do trabalhador e sua atividade integram-se aos demais elementos do painel de modo inovador: o objetivo não é dar realce às atividades que ocorrem, mas ao poder dos proprietários do local “durante todos os ciclos do ano”.

## 2. PASSAGEM DO TEMPO, O PODER E A PROSPERIDADE

No mosaico do *Dominus Julius* há uma perfeita correlação entre o trabalho agrícola e as estações do ano: camponeses junto às olivas (inverno), trabalhador com cesto de rosas (primavera), trabalhador com cesto repleto de uvas (outono) e pastor junto à plantação de trigo (verão). Animais e cestos com rosas, uvas e olivas são ofertados aos proprietários do local, de modo a endossar seu poder em todas as épocas. As figuras são, simultaneamente, alegorias das estações e personagens integrantes da vida na *domus*, cientes da importância de seus senhores. O senhor *Julius* e sua esposa são retrata-

<sup>2</sup> SLIM, L. Temps éternel, temps cyclique in *Sols de L'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, pp. 37-64.



Figura 4. Cartago, mosaico do *Dominus Julius*. Final do Século IV d.C (Blanchard-Lemée, M. – *Sols de l'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 170).

dos com finas vestes e de modo a se sobressaírem em relação aos demais personagens. A posição e modo de retrato das figuras atuam como “emblema” de um grupo de elite. Na parte superior do painel, a senhora da *domus* é figurada sentada num banco e se abanando com uma espécie de leque. Na imagem inferior do mosaico, a senhora aparece numa atitude que deliberadamente imita as representações da toalete de Vênus: a serva oferece à senhora um colar retirado da caixa de jóias. A roupa, provavelmente de seda pela fina textura que apresenta, e o diadema em sua cabeça atestam riqueza. Aos pés da senhora aparecem peixes que podem ter um sentido “profílató e de talismã”<sup>3</sup>, mas que também podem estar relacionados às imagens da Vênus Marinha. O proprietário da *domus* aparece igualmente retratado de modo imponente – na parte central do painel sobre um cavalo e na parte inferior num banco que se encontra sobre uma base (de modo a marcar

<sup>3</sup> FANTAR, M. *La mosaïque en Tunisie*. Paris, CNRS, 1994, p. 110.

a diferença de *status*). Ele veste uma majestosa túnica e estende sua mão para receber um pergaminho no qual seu nome encontra-se grafado – IV (*lio*) DOM (*ino*).

O poder dos proprietários não se expressa somente nas imagens das atividades realizadas na *domus*, mas no seu retrato em meio à opulência circundante. Assim como o retrato do patrocínio aos jogos de anfiteatro no século III d.C. tinha a intenção de colocar em voga a grandeza do nobre no financiamento de tais atividades, o mosaico do *Dominus Julius*, retrata um momento durante o final da Antigüidade no qual novamente cenas rurais aparecem figuradas, porém ressignificadas: o nobre e sua propriedade se fazem representar de modo grandioso e as estações do ano (representadas pelos trabalhadores rurais) marcam esta prosperidade.

Não somente no mosaico do *Dominus Julius* as estações do ano estão figuradas de modo não habitual. Modificações nas formas compositivas das estações do ano também encontram-se presentes em outro mosaico do século IV d.C. (embora não tenham sido utilizadas com o propósito de afirmação de *status*, tal qual no mosaico do *Dominus Julius*). No mosaico norte-africano da região de La Chebba (fig. 5) que possui a imagem do deus Netuno enquanto figura central, os trabalhos agrícolas personificam as estações do ano. À primeira vista, o esquema das representações das estações parece tradicional: o recolhimento de olivas como atividade invernal, a vindima como outonal, o cesto de rosas como primavera e o recolhimento do trigo como atividade de verão. No entanto, o exame da totalidade do pavimento expõe suas singularidades: a figura de Netuno como principal, indiretamente, realça a importância do mar. Mar e terra estariam, assim, interligados numa representação em parte mitológica e em parte realista. No caso específico do Norte da África, há um grande número de pavimentos com representações marinhas, o que coloca em relevo a importância da pesca e do comércio marítimo para o enriquecimento da região.

### 3. A REPRESENTAÇÃO DAS CORRIDAS DE CARRO, O TEMPO CÍCLICO E O TEMPO ETERNO

Além das representações com temas agrícolas, o cíclico e o eterno também estão presentes de modo indireto em iconografias que retratam as corridas de carro, bem como no significado atribuído ao seu desenrolar. No mundo romano as corridas de carro, as encenações teatrais, o combate entre gladiadores e entre *venatores* e animais, eram bastante apreciados pela população. Nas corridas de carro, os competidores organizavam-se em



**Figura 5.** La Chebba. Imagem de Netuno e de trabalhos agrícolas. Século IV d.C (Blanchard-Lemée, M. – *Sols de l'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 132).

facções e, embora em Roma as mais conhecidas fossem a vermelha e a branca, no começo do século I d.C. duas outras apareceram: a verde e a azul. Estas quatro facções atuaram até o início do século II d.C., quando a facção azul integrou-se à vermelha e a verde à branca. A permanência da representação das quatro facções em mosaicos gauleses e africanos dos séculos III e IV d.C., demonstra que as quadrigas foram utilizadas com o propósito de simbolizar as estações do ano: verde (primavera), vermelha (verão), azul (outono), branca (inverno).

Com relação às corridas, há que se lembrar que vários hipódromos foram construídos em todo Império Romano, cujos graus de elaboração diferiam “de acordo com a importância das cidades”<sup>4</sup>. No Norte da África, o hipódromo de Douga era bastante conhecido por sua relevância enquanto um local onde se realizavam as competições. Na Palestina, os hipódromos

<sup>4</sup> HARRIS, H. A. *Sport in Greece and Rome*. Ithaca, Nova Iorque, Cornell University Press, 1972, p. 91.

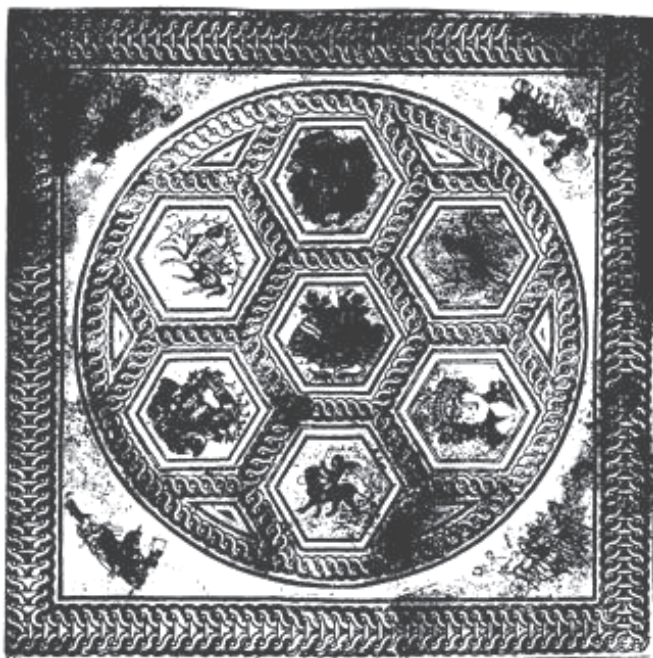


erigidos por Herodes seguiam o esquema romano, o que estava de acordo com o propósito deste governante de realizar construções num estilo ocidental, pois sua política visava promover uma aproximação com o poder romano. Um exemplo é o hipódromo de Cesaréa Marítima, assim como o de Jerusalém e Jericó.

No caso da Palestina, houve uma importante conexão entre o tempo divino e o tempo do acontecimento da corrida em si. Isto porque na inter-relação cultural entre judeus e romanos foi estabelecido um paralelismo entre as corridas de carro e certos aspectos da religião judaica. A palma da vitória dada ao auriga (condutor do animal) vencedor era comparada à *lulav* (símbolo religioso judaico cuja imagem é a de uma palma amarrada por uma fita) e a fase anterior à corrida, assim como o decorrer de sua realização ao momento em que “o julgamento de Deus era aguardado – no qual existiam somente incertezas”<sup>5</sup>. Isto de algum modo atenuava o caráter profano das corridas de carro, vistas como uma atividade pertencente a um povo pagão e que deveria, portanto, ser evitada pelos judeus.

Mosaicos romanos das províncias da Gália e do Norte da África figuram cenas de corrida e imagens de aurigas famosos. Mosaicos gauleses e norte-africanos, no entanto, demonstram mais uma vez que as estações do ano não apenas podem aparecer em suas formas tradicionais (bustos femininos que portam atributos das estações que representam) mas também sob a forma das facções de corrida. Num mosaico gaulês (fig. 6), a imagem da Vênus marinha dentro de uma concha aparece como figura principal. As imagens dos aurigas e quadrigas aparecem de forma secundária, representadas isoladamente em cada um dos ângulos do painel. A disposição dos aurigas ao redor do grande painel circular, objetiva simular uma “corrida”. Há uma cena de desastre durante a disputa (lado inferior esquerdo) na qual cavalos aparecem caídos no chão e um auriga tenta levantá-los. As duas quadrigas dos ângulos superiores do painel surgem retratadas em plena corrida e no ângulo inferior direito do painel, um auriga segura uma coroa de louros e uma palma da vitória, marcando seu êxito na competição. Ao lado deste último, aparece um número (CLXXVI) que provavelmente se refere ao prêmio pela vitória, calculado em milhões de sestércios. A inscrição no pavimento da quantia do prêmio destinado ao auriga denota uma aproximação ao real. A presença da imagem de Vênus junto a dos compe-

<sup>5</sup> WEISS, Z. “Adoting a novelty: the jews and the Roman games in Palestine” in *Journal of Roman Archaeology*, vol. 2 suppl. n. 31, pp. 23-49, 1999.



**Figura 6.** Vênus marinha e quadrigas. Século II d.C. (Lancha, J. – *Recueil général des mosaïques de la Gaule*. Paris, CNRS, vol. 2, 1981, pl. LXIX-LXXVI).

tidores deve-se ao fato desta divindade ser protetora das corridas de carro. Mitológico e cotidiano aparecem, portanto, entrelaçados.

No mosaico gaulês, a articulação da figura dos aurigas com as imagens das estações do ano pode estar ligada ao aspecto circular que o pavimento de certo modo sugere – a corrida que se repete ao redor do medalhão central, tal qual as estações infinitamente se sucedem. A presença dos erotes e do centauro no mosaico não é clara, na medida em que estes seres são geralmente representados junto a Dioniso. O que se pode cogitar é que centauros e panteras controladas por *erotes* são imagens que sugerem a idéia de força e ao mesmo tempo necessidade de domínio (tal qual o do auriga sobre os cavalos durante a corrida). Outra hipótese, é a de que os *erotes*, por freqüentemente acompanharem as figurações de Dioniso, remetem indiretamente à influência do deus, que era uma divindade protetora dos jogos de anfiteatro.

Um mosaico norte-africano, pertencente ao século IV d.C. (fig. 7), mostra a imagem do auriga (com a palma da vitória em sua mão esquerda e um chicote na direita) enquanto figuração principal dentro do medalhão cen-



**Figura 7.** Douga. Imagem de auriga e de cavalos representando as estações do ano. Século IV d.C. (Fantar, M. – *La mosaïque en Tunisie*. Paris, CNRS. 1994, p. 188).

tral. Em quatro painéis retangulares, com menores dimensões que o painel central, surgem imagens de cavalos vencedores, com a inscrição de seus nomes: *Pantarcus*, *Avreus*, *Terdiacus*, *Mapsaron*. Parte do painel central encontra-se danificado, não permitindo a identificação do auriga pelo seu nome. Os animais podem figurar tanto os quatro cavalos de uma mesma quadriga vencedora quanto representar (tal qual no mosaico gaulês) as estações do ano.

#### 4. CONCLUSÃO: MOSAICO E TEMPO

Slim<sup>6</sup> relata que os temas referentes ao tempo são bastante frequentes nos mosaicos norte-africanos e que isto se deve ao seu valor simbólico e

<sup>6</sup> SLIM, L. Op.cit, p. 37.



**Figura 8.** El Jem. Imagem de *Annus* e das quatro estações. Meados do século II d.C. (Blanchard-Lemée, M. – *Sols de l'Afrique romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 42).

popularidade: evocam tanto o tempo eterno quanto o tempo marcado pela periodicidade da natureza, exprimindo a harmonia do universo e a renovação perpétua dos seres. Outro aspecto realçado pelo autor é o da propaganda imperial: o Império romano seria eterno e constantemente renovável, tal qual os ciclos cósmicos e a sucessão das estações. O deus Aion, senhor do tempo eterno, surge retratado num mosaico norte africano de El Jem (fig. 1) enquanto figura central, ladeado por Apolo (Sol), Ártemis (Lua) e pelas figuras das estações do ano. Esta divindade opunha-se a Chronos: tempo relativo, conectado aos acontecimentos e destinos humanos.

O tempo relativo igualmente possui importância. Outro pavimento de El Jem (fig. 8) mostra a representação do tempo relativo, personificado neste caso por *Annus*, ou o gênio do Ano (portando uma coroa de flores e frutos), igualmente circundado pelas quatro estações. Também há a presença de quatro pequenos gênios e bacantes com cestos em suas cabeças, nos quais estariam oferendas rituais (cobertas por um pano). As bacantes possuem em



suas mãos, objetos característicos das estações que representam: a da primavera segura uma coroa de flores, a do verão um cacho de uvas, a do outono um frasco de perfume e a do inverno um pequeno vaso. Cabeças do deus Oceano, das quais saem ramagens de acanto, ornamentam o painel e podem significar a junção entre a abundância proporcionada pelas águas e a fertilidade da terra.

O tempo relativo e o universal, o imutável e o constantemente renovado marcam presença nos mosaicos antigos. Em alguns mosaicos, o registro da passagem do tempo através das figuras de Aion e de *Annus* detém-se na representação do tempo em si, sem a figuração no painel de atividades cotidianas como a aradura da terra ou os jogos de anfiteatro. Em outros pavimentos, a representação do tempo é realizada em estreita conexão com os feitos humanos, denotando o ensejo de eternização do efêmero. O proprietário de uma suntuosa *villa* rural deseja ver seu prestígio e a abundância de sua residência perpetuados numa imagem que se utiliza indiretamente das imagens das estações do ano.

Em outros mosaicos, cavalos das quatro facções personificam as estações. O patrocínio de espetáculos populares e o registro dos animais vitoriosos (que, por sua vez, também simbolizam a passagem do tempo) marcam o status de indivíduos pertencentes à elite que intencionam eternizar seus feitos ou os de seus equinos. Aspiraões particulares unem-se assim ao cosmológico e ao simbólico e, conseqüentemente, aos múltiplos sentidos do tempo no mosaico antigo.

## BIBLIOGRAFIA

- DUNBABIN, K.M.D. *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage*. Oxford, Clarendon Press; Nova Iorque, Oxford University Press, 1978.
- FANTAR, M. *La mosaïque en Tunisie*. Paris, CNRS, 1994.
- HUSKINSON, J. "Looking for culture, identity and power" in HUSKINSON, J. (ed.) – *Experiencing Rome – culture, identity and power in the Roman Empire*. Londres, Routledge, 2000.
- LANCHA, J. *Mosaïque et culture dans l'Occident Romain*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997.
- SLIM, L. "Temps éternel, temps cyclique" in BLANCHARD-LEMÉE, M. *Sols de l'Afrique Romaine*. Paris, Imprimerie Nationale, 1995, pp. 37-64.

[recebido em agosto 2006]